

Vendredi 27 mars 2026 | 20h

Liège, Salle Philharmonique

SOIRÉES SYMPHONIQUES MOZART, SYMPHONIE PARISIENNE

Programme

STRAVINSKY, ENV. 20'
Dances concertantes (1940-1942)*
1. Marche introductive
2. Pas d'action: *Con moto*
3. Thème varié (*Lento - Allegretto - Scherzando - Andantino - Tempo giusto*)
4. Pas de deux
5. Marche conclusive

MOZART, ENV. 30'
Concerto pour violon n° 5
en la majeur « turc »
(K. 219 (1775))
1. *Allegro aperto*
2. *Adagio*
3. *Rondeau (Tempo di minuetto)*

Bomsori Kim, violon

Pause ENV. 20'

SVOBODA, ENV. 12'
Pas de deux, pour orchestre
(création belge)*
Entrée - Adagio - Variations - Coda

SAINT-SAËNS, ENV. 8'
Introduction et Rondo capriccioso
pour violon et orchestre
en la mineur op. 28 (1863/1870)
Bomsori Kim, violon

MOZART, ENV. 18'
Symphonie n° 31 en ré majeur
« Paris » K. 297 (1778)
1. *Allegro assai*
2. *Andante*
3. *Allegro*

Orchestre de chambre de Bâle
*Mike Svoboda, direction
Baptiste Lopez, direction et concertmeister
DURÉE: ENV. 2H

Avec l'aimable soutien de la Schweizerische Interpretenstiftung SIF (Fondation suisse pour les artistes interprètes) et de Pro Helvetia

LE SAVIEZ-VOUS?

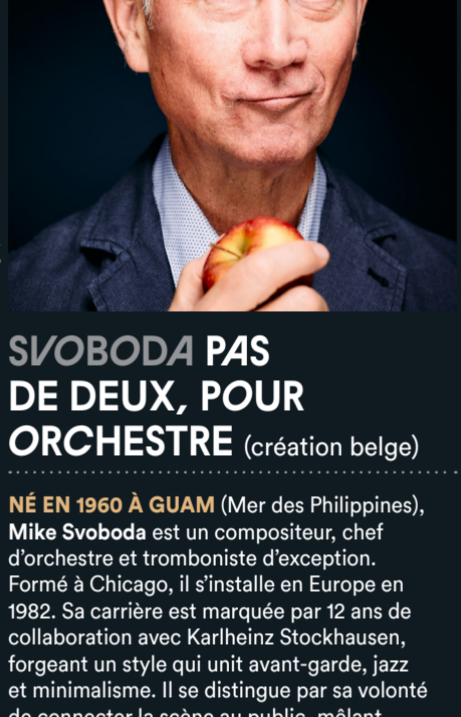
► Les *Dances concertantes* de Stravinsky n'étaient pas destinées à la danse. Pourtant, le chorégraphe George Balanchine y vit immédiatement un potentiel chorégraphique et en fit un ballet créé à New York en 1944.

► Le célèbre épisode « turc » du finale du *Concerto pour violon n° 5* de Mozart imite la musique de la fanterie ottomane et y ajoute un effet spectaculaire : les violoncelles et contrebasses frappent les cordes avec le bois de l'archet, tel un tambour militaire.

► Dans *Pas de deux*, le compositeur Mike Svoboda imagine une danse orchestrale propulsée par une pulsation de 288 battements par minute, portée par une contrebasse amplifiée placée au cœur de l'orchestre.

► Saint-Saëns composa l'*Introduction et Rondo capriccioso* pour le prodigieux violoniste espagnol Pablo de Sarasate, alors âgé d'à peine 20 ans. L'œuvre est devenue l'un des grands chevaux de bataille du répertoire virtuose.

► Dans la *Symphonie n° 31 « Paris »*, Mozart confia à son père qu'il avait calculé certains passages pour faire applaudir le public parisien. L'effet fut tel qu'un motif du premier mouvement dut être rejoué immédiatement pour satisfaire l'enthousiasme de la salle.



STRAVINSKY DANSES CONCERTANTES (1940-1942)

COMMANDE. Igor Stravinsky (1882-1971) compose les *Dances concertantes* à Hollywood entre 1941 et 1942, à la suite d'une commande de Werner Janssen, chef de l'Orchestre de chambre de Los Angeles. Le compositeur s'était installé en Californie en 1940, à West Hollywood, rejoignant une communauté artistique cosmopolite où se retrouvaient de nombreux créateurs européens ayant fui l'Europe en guerre et la montée du nazisme.

NOUVELLE PHASE. Cette période de la vie de Stravinsky succède à des années particulièrement éprouvantes. Franchement immigré aux États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale, il vient de traverser une guerre tuberculeuse et a récemment perdu sa femme, sa mère et l'une de ses filles. Malgré ce contexte douloureux, la partition se distingue par une fraîcheur et une vivacité remarquables, marquant l'entrée du compositeur dans une nouvelle phase créatrice.

BALLETS RUSSES. Conçue d'abord en quatre mouvements, l'œuvre est finalement complétée par une *Marche conclusive*. Stravinsky dirige lui-même la création de la pièce le 8 février 1942 à Los Angeles, à la tête de l'orchestre de Janssen. Bien que destinée à la salle de concert, la musique attire rapidement l'attention du chorégraphe George Balanchine, qui en réalise une version chorégraphique pour les Ballets russes de Monte-Carlo, créée à New York en 1944.

CONCISION. Stravinsky considérait toutefois les *Dances concertantes* comme une œuvre autonome, pleinement légitime au concert malgré certains titres empruntés au vocabulaire du ballet, tels que *Pas d'action*. Interrogé à ce sujet, il expliquait la concision de la pièce par la nécessité de condensation imposée au compositeur limitée, (remarque faite dès les années 1940). La partition est écrite pour un orchestre de chambre de 24 musiciens : bois par un, deux chœurs, une trompette, un trombone, timbales et un petit ensemble de cordes.

D'APRÈS HOWARD POSNER



MOZART CONCERTO POUR VIOLON N° 5 « TURC » (1775)

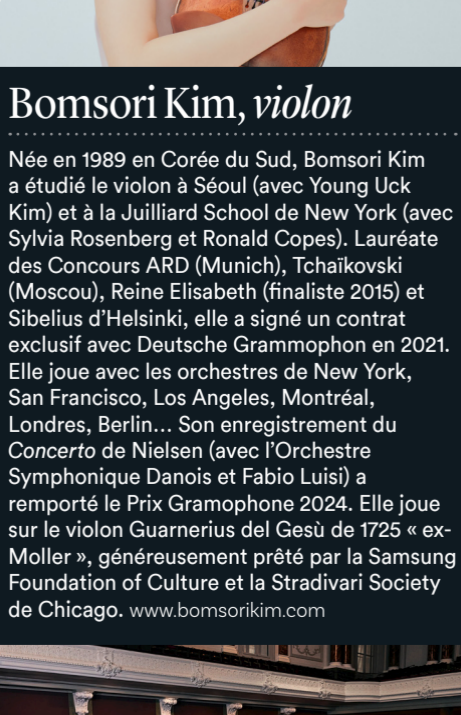
ATTENTE ET SURPRISE. Daté du 20 décembre 1775, le *Concerto pour violon n° 5 en la majeur* de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) combine l'expressivité de celui en sol (n° 3) avec la plénitude mélodique de celui en ré (n° 4), et s'impose par un dialogue soliste-orchestre et un travail thématique plus poussés que jamais. Comme pour les quatre précédents, on ignore à quelle occasion Mozart destina le *Concerto n° 5 en la majeur*. Dans l'*Allegro aperto* (« allegro large ») initial, l'orchestre (avec ses énergiques arpegges ascendants débouchant sur de brusques décharges) réussit à créer dès l'abord un double sentiment d'attente et de surprise qui se maintiendra par la suite : par exemple à l'entrée du soliste, qui commence par une sorte d'improvisation en récitatif accompagné (*Adagio* de six mesures) soliste ensuite revenir au tempo de base. Le soliste envoie alors une mélodie toute nouvelle, mais proche rythmiquement des premières mesures!

MÉLANCOLIE. Suit un *Adagio* en mi majeur, chant intime se chargeant peu à peu de mélancolie avant de retrouver sa plénitude d'originalité. Cette page est nettement plus étendue que les mouvements lents des quatre concertos précédents.

TURQUERIES. Le vaste *Tempo di Minuetto* tenant lieu de finale a donné à l'ouvrage son début de « Concerto turc ». Il passe en son début, comme l'*Allegro aperto* initial, d'un sentiment de superbe nonchalance évoquant quelque attente à une succession de décharges incisives du soliste. Comme les mouvements correspondants des deux concertos antérieurs, ce finale est un rondo (refrain, couplets) soudain interrompu par un épisode contrasté. Le refrain et les premiers épisodes adoptent un rythme élégant de menuet de cour. L'épisode central en mineur (l'interruption) est unique dans toute la production concertante mozartienne. Par sa fougue, sa véhémence, ses rythmes de czardas hongroise et ses relents de musique tzigane, il tranche sur l'ampleur mélodique du *Concerto en la* dans son ensemble. Elle-même du premier rondo, cette « interruption » est bien plus longue que celles des finales des *Concertos n° 3 et n° 4* : elle constitue ici un épisode à elle seule¹. Vers accents, et notamment ses sauts incisifs vers l'aigu, sont empruntés au style « turc » de l'époque, souvent parodié, aussi bien par Gluck, les frères Haydn, Grétry et beaucoup d'autres que par Mozart lui-même. Il semble qu'en l'occurrence, Mozart se soit plus précisément inspiré du mouvement correspondant (dans la même tonalité de la majeur et mineur) de la *Symphonie concertante pour violon, violoncelle et orchestre* Wb. C 15 de Johann Christian Bach (1735-1782), tout juste publiée à Paris.

MARC VIGNAL

1 Pour cet épisode, scandé tel une czardas, les violoncelles et contrebasses jouent un accompagnement « en tambourin », martelant les cordes avec le bois de l'archet. Tout l'orchestre se livre parallèlement à d'épouvantables crescendos-décrescendos (ndlr).



SVOBODA PAS DE DEUX, POUR ORCHESTRE (création belge)

NÉ EN 1960 À GUAM (Mer des Philippines), Mike Svoboda est un compositeur, chef d'orchestre et tromboniste d'exception. Formé à Chicago, il s'installe en Europe en 1982. Sa carrière est marquée par 12 ans de collaboration avec Karlheinz Stockhausen, forgeant un style qui unit avant-garde, jazz et minimalisme. Il se distingue par sa volonté de connecter la scène au public, mêlant exigence et divertissement. Ses œuvres sont commandées par des institutions majeures comme le Festival de Lucerne et publiées chez Boosey & Hawkes. En 2024-25, il était artiste en résidence au Festival SWR de Schwetzingen pour la création de son opéra *Adam et Ève*. Son parcours est jalonné de prix prestigieux, dont le Prix de la critique de disque allemande. www.mikesvoboda.net

LE MOT DU COMPOSITEUR

POULS. Mon titre de travail, *Evas and Adam's dance fight at 288 beats per minute*, renvoie à l'importance centrale du pouls comme force motrice de ce ballet orchestral intense de douze minutes, *Pas de deux*. Porté par une contrebasse amplifiée placée au cœur du paysage orchestral, le battement omniprésent de 288 pulsations par minute devient le point focal de notre errance rythmique sur la piste de danse.

FLUX ET REFLUX. *Pas de deux* met en jeu l'interaction de deux forces : Adam et Ève, toi et moi, elle et nous — un flux et reflux, un balancement et une rotation, une poussée et une traction. L'œuvre esquisse l'interaction sociale dans sa forme la plus fondamentale — et en même temps la plus joyeuse : la danse, telle qu'elle est célébrée dans toutes les cultures du monde. Le public est invité à entrer lui aussi dans la danse ou (comme un danseur qui s'écarte un instant de la fête) à laisser son regard vagabonder : tantôt posé sur quelques couples, tantôt élargi à la foule, afin de vivre l'événement comme un vaste paysage sonore.

LÉZARD. Je comparerais la genèse de *Pas de deux* à la recousse de la queue d'un lézard — sauf qu'ici, à partir de la queue, c'est de tout un corps nouveau qui se développe. En référence à la forme classique du ballet en quatre parties du même nom — *Entrée, Adagio, Variations et Coda* — nos deux protagonistes, violon solo et violoncelle solo, tourbillonnent à travers les trois premières sections. Dans la *Coda*, ce corps qui a repoussé à partir de la queue, ils tournent, gambadent et vacillent, pris dans une lutte dynamique de positions et de perspectives, d'idées et de rêves, jusqu'à entraîner finalement tout l'orchestre avec eux.

DANSE SAUVAGE. Au point culminant, je paraphrase la scène finale de mon opéra *Adam et Ève* : une proclamation de liberté individuelle, de responsabilité et de bénévolence, portée par le mantra « *love, beauty, serenity, novelty, mischief, and mirth* » (amour, beauté, sérénité, nouveauté, malice et joie) qui prend la forme d'une danse sauvage et déchaînée.

MIKE SVOBODA (2026)

SAINT-SAËNS INTRODUCTION ET RONDO CAPRICCIOSO (1863, 1870)

ENFANT PRODIGE, Camille Saint-Saëns (1835-1921) fait ses débuts comme pianiste à la salle Pleyel à l'âge de 11 ans. Après des études au Conservatoire de Paris, il est nommé organiste de Saint-Merry, puis de la Madeleine, où les foules se pressent pour écouter ses improvisations. Défenseur d'un art musical typiquement français, fanatique adversaire de Wagner, il fonde avec Franck, Lalo, Massenet, Bizet, Duparc et Fauré, la Société Nationale de Musique (1871). Avec Jacques Ibert, il partage le goût des voyages, seul remède à la mort de ses deux fils, en 1878, et à un mariage malheureux. Fuyant l'hiver parisien, Saint-Saëns parcourt l'Égypte, l'Algérie, le Maroc et même les Canaries et le Japon. D'un esprit en perpétuel éveil, il s'intéresse à la littérature, la poésie, l'astronomie... Au fil d'une carrière de près de 70 ans, Saint-Saëns compose toute une série de morceaux concertants pour divers instruments solistes et orchestre : violon et orchestre (*Morceau de concert op. 20, Romance op. 48, Morceau de concert op. 62, Caprice andalou op. 122*), harpe et orchestre (*Morceau de concert op. 154*), flûte et orchestre (*Romance op. 37*), mais aussi pour cor et orchestre (*Romance op. 36, Morceau de concert op. 94*).

SENSUELLE ET FULGURANTE. Composé en 1863, puis révisé et publié en 1870, *Introduction et Rondo capriccioso* est un espiègle de jeunesse destiné au virtuose espagnol Pablo de Sarasate (1844-1908) qui le créa en 1867, sous la direction de Saint-Saëns. Dans l'*Introduction* notée *Andante malinconico* (« mélancolique »), « tout ressemble au fauve regroupant ses forces, à l'acrobate préluant à sa vraie démonstration dans une aisance souveraine qui souligne sa sûreté et sa domination » (Jean Gallois). Le *Rondo capriccioso*, avec ses déhanchements subtils et sa mélodie sensuelle, donne libre cours à une virtuosité à la fois élégante et volubile. La coda, d'une frénésie fulgurante, exerce depuis toujours un fort pouvoir de fascination.

ÉRIC MAIRLOT

MOZART SYMPHONIE N° 31 « PARIS » (1778)

TROP MODULANT. La *Symphonie n° 31 en ré majeur « Paris »* de Mozart résulte d'une commande de Joseph Le Gros (1739-1793), chanteur et directeur du Concert spirituel parisien.

Joseph Le Gros (1739-1793).

Mozart, qui n'avait plus écrit de symphonie depuis quatre ans, annonça le 12 juin 1778 à son père qu'il avait joué son œuvre nouvelle au piano chez le comte Sickingen, ministre du Palatinat à Paris, en présence du chanteur Anton Raaf (futur créateur en janvier 1781 du rôle-titre d'*Idoménée*). La *Symphonie n° 31* fut créée au Concert Spirituel le 18 juin (jour de la Fête-Dieu), après une seule répétition. Le 3 juillet, Mozart écrivit à son père que jamais il n'avait entendu une plus mauvaise exécution, mais qu'un passage du premier mouvement et le début du finale avaient été fort applaudis. Le 9 juillet, après avoir annoncé à Leopold la mort de sa mère, il ajouta que Le Gros avait déclaré qu'il s'agissait de la meilleure symphonie qu'il avait jamais reçue, mais qu'il avait trouvé l'*Andante* trop modulant (trop sujet à des changements de tonalités) et trop long : lui-même, Mozart, en avait donc composé un autre. « *Chacun est revenu à sa manière, car chacun a son caractère propre. Mais le nouveau me plaît encore davantage.* » L'*Andante* d'origine, que l'on joue d'ordinaire, est une charmante page adoptant la forme d'un rondeau (refrain-couplets). Le thème y est exposé deux fois, la flûte enjolivant les fins de phrases de ses sonorités argentées. Le premier couplet permet aux violons de déployer un chant plein de tendresse, avant un deuxième épisode rendu encore plus expressif par le dialogue de la flûte et des cordes.

VIFS APPLAUDISSEMENTS. Les deux mouvements extrêmes (il n'y a pas de menuet) sont très brillants. Le passage de l'*Allegro assai* initial qui suscita de vifs applaudissements avait été spécialement calculé dans ce but par Mozart (« *J'ai pris soin de le répéter encore une fois à la fin* »). Toujours pour susciter des applaudissements, Mozart fit débiter le finale (*Allegro*) dans la nuance piano puis éclater un forte au bout de quelques mesures.

MARC VIGNAL ET MICHEL PAROUTY

Baptiste Lopez, direction et concertmeister

Né en 1980, le violoniste français Baptiste Lopez étudie le violon au Mexique, à Paris (avec Jean-Jacques Kantorow) et à l'Abbaye aux Dames. Outre une solide expérience de musicien baroque, son domaine de prédilection est l'interprétation de la musique classique et romantique sur instruments d'époque, non seulement comme musicien d'orchestre dans des ensembles tels que l'Orchestre des Champs-Élysées, l'ensemble Il Convito ou la Chambre Philharmonique, mais encore plus comme musicien de chambre (Quatuor Edding). Depuis 2018, il est violon solo du prestigieux Orchestre de chambre de Bâle. Il a récemment fait ses débuts comme violon solo au sein de l'Ensemble Balthasar Neumann, invité par son chef, Thomas Hengelbrock.

Bomsori Kim, violon

Née en 1989 en Corée du Sud, Bomsori Kim a étudié le violon à Séoul (avec Young Uck Kim) et à la Juilliard School de New York (avec Sylvia Rosenber et Ronald Copes). Lauréate des Concours ARD (Munich), Tchaïkovski (Moscou), Reine Elisabeth (finale 2015) et Sibelius d'Helsinki, elle a signé un contrat exclusif avec Deutsche Grammophon en 2021. Elle joue avec les orchestres de New York, San Francisco, Los Angeles, Montréal, Londres, Berlin... Son enregistrement du *Concerto de Nielsen* (avec l'Orchestre Symphonique Danais et Fabio Luisi) a remporté le Prix Gramophone 2014. Elle joue sur le violon Guarnerius del Gesù de 1725 « ex-Møller », généreusement prêté par la Samsung Foundation of Culture et la Stradivari Society de Chicago. www.bomsorikim.com

Orchestre de chambre de Bâle

Fondé en 1984, l'Orchestre de chambre de Bâle donne environ 70 concerts par saison au Stadtcasino et au Don Bosco de Bâle, mais aussi lors de tournées mondiales. Spécialisé dans la musique classique moderne, il a été le premier orchestre à recevoir un prix musical suisse en 2019. Il joue avec des solistes tels qu'Hélène Grimaud, Regula Mühlemann, Vilde Frang, Bertand Chamayou ou Sebastian Bohren. L'OCB présente son large répertoire sous la direction artistique de ses violons solos ou sous la baguette de chefs tels que Delyana Lazrova, Izabel Janakskaitė, René Jacobs ou Marc Minkowski. L'OCB a réalisé de nombreux disques et bénéficie du soutien de la Clariant Foundation depuis 2019. www.kammerorchesterbaseil.ch

SUIVEZ-NOUS SUR INSTAGRAM! Revivez le concert dans nos stories!

@orchestrepilharoyaldeliège

OPRL Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Salle Philharmonique, Bd Piercot 22-27 | B-4000 Liège | +32 (0)4 220 00 10 | www.oprl.be

Partenaires: radio 1, radio 2, radio 3, radio 4, radio 5, radio 6, radio 7, radio 8, radio 9, radio 10, radio 11, radio 12, radio 13, radio 14, radio 15, radio 16, radio 17, radio 18, radio 19, radio 20, radio 21, radio 22, radio 23, radio 24, radio 25, radio 26, radio 27, radio 28, radio 29, radio 30, radio 31, radio 32, radio 33, radio 34, radio 35, radio 36, radio 37, radio 38, radio 39, radio 40, radio 41, radio 42, radio 43, radio 44, radio 45, radio 46, radio 47, radio 48, radio 49, radio 50, radio 51, radio 52, radio 53, radio 54, radio 55, radio 56, radio 57, radio 58, radio 59, radio 60, radio 61, radio 62, radio 63, radio 64, radio 65, radio 66, radio 67, radio 68, radio 69, radio 70, radio 71, radio 72, radio 73, radio 74, radio 75, radio 76, radio 77, radio 78, radio 79, radio 80, radio 81, radio 82, radio 83, radio 84, radio 85, radio 86, radio 87, radio 88, radio 89, radio 90, radio 91, radio 92, radio 93, radio 94, radio 95, radio 96, radio 97, radio 98, radio 99, radio 100.